

GLADIUS  
Estudios sobre armas antiguas, arte militar  
y vida cultural en oriente y occidente  
XXXV (2015), pp. 181-186  
ISSN: 0436-029X

## RESEÑAS

MATUSZEWSKI, Roman y KOZIMOR, Jolanta: *Plundered And Rebuilt The Polish Military Museum during the Second World and After / Ograbione Muzeum. Straty wojenne muzeum wojska w okresie II wojny światowej*. Muzeum Wojska Polskiego w Warszawic. ISBN 978-83-11-10880-6 Warsaw 2007 256 págs. Incluye 1 CD.

Los efectos que sobre el patrimonio cultural tienen los conflictos bélicos es un asunto que desde hace ya decenas de años ha generado un elevado interés y preocupación, en especial una vez acabada la segunda guerra mundial, visto el grado de destrucción originado por los acontecimiento estrictamente militares así como por el nivel del expolio cometido por los nazis a lo largo y ancho de la mayor parte de Europa. En la actualidad está presente de forma casi cotidiana por la dramática situación de Siria e Irak y en menor medida por algunas noticias que han saltado a la prensa en los últimos años como el denominado caso Gurlitt<sup>1</sup>.

Sin embargo, en los últimos tiempos la destrucción y el expolio de bienes culturales ocurrido durante la segunda guerra mundial ha suscitado el interés público en gran medida por una película cinematográfica de Hollywood —*Monuments Men*—, que a su vez responde a la edición del libro de R. M. Edsel del mismo nombre en 2009 en su edición inglesa (2012 la primera edición en castellano).

En este contexto debemos saludar, aunque sea con cierto retraso, la publicación en 2007 de esta obra editada por el Museo Militar Polaco, con un excelente criterio en una versión bilingüe polaco-inglés, —que la hace accesible a escala internacional acorde con la finalidad que persigue esta obra— con el contundente título *Plundered and Rebuilt*, (Saqueo y Reconstruido) de marcado carácter museológico, lo que es un indicador de cómo este asunto sigue vivo y afecta al mundo del patrimonio y de los museos setenta

años después de finalizada la guerra, antes del fenómeno cinematográfico. No obstante debemos señalar que el subtítulo (Historia del Museo Militar durante la Segunda Guerra Mundial y la postguerra) de la obra se queda corto ya que realmente se inicia con la fundación de Museo.

Esta monografía se divide en cuatro grandes bloques:

- 1) Historia del museo
- 2) Documentación, catalogación y recuento del expolio y proceso de restitución
- 3) Valoración de las pérdidas durante la guerra
- 4) Catálogo de las piezas más valiosas aún desaparecidas

El primero lo constituye el relato de la historia del Museo Militar Polaco en este periodo convulso de la historia europea que puso en riesgo su misma existencia, como sucedió con muchísimas otras instituciones museísticas, no sólo en Polonia sino en Europa, especialmente de la Europa oriental. El título desde luego no puede ser más revelador y desde nuestro punto de vista más acertado. A ello se dedican casi las cien primeras páginas, a cargo del conservador de las colecciones del Museo, Roman Matuszewski.

El autor desarrolla este primer bloque, en sucesivos y pequeños apartados, el origen del Museo, su creación y sus primeros pasos; mayor extensión le dedica al periodo de la guerra, en el que incluye su destrucción y saqueo para finalmente acabar, también de forma más breve, con el renacimiento del museo desde 1945 hasta 2007, fecha de la publicación de esta obra.

De este modo conocemos la motivación que da pie a la creación de un Museo Militar mediante decreto del Mariscal Józef Pilsudski, si

<sup>1</sup> El País. 09/11/2013; ABC 4/11/2013 como muestra.

bien fue el resultado de anteriores peticiones del Director del Museo Nacional de Varsovia, quien en su requerimientos para la creación de un Museo Militar polaco ya establecía los objetivos y la periodización histórica que debía presentar; nos presenta la primitiva sede del museo y su posterior traslado en 1934 a un edificio de nueva construcción.

Es una lástima que el autor no entre en detalles más profundos sobre el desarrollo arquitectónico del museo ni de su desarrollo museográfico, aunque hay que recordar que la finalidad de esta obra es distinta al estudio museográfico de la institución.

De gran interés es el apartado en relación a la génesis y crecimiento de las colecciones de museo. En este sentido debemos destacar, en relación al objeto de esta obra, el relato que hace el autor de un nuevo modo de ingreso de piezas (pag. 26): la restitución o entrega de objetos expoliados de Polonia en el siglo XIX por parte de Austria y Rusia y recuperados gracias a los esfuerzos de las autoridades polacas que tuvieron lugar entre 1922 y 1928, como es el caso de la Rusia Soviética en virtud del artículo 11 del tratado de Riga que puso fin a la guerra ruso polaca. En el caso de Austria se recuperaron una serie de estandartes polacos en 1936, conservados en el Heeresgeschichtliches Museum (Museo de Historia Militar) de Viena. Quizá habría valido la pena que el autor desarrollara con un poco más en detalle esta cuestión, aunque solo sea por el hecho de que pocos años más tarde, Polonia se encontraría de nuevo en el trance de tener que iniciar procesos de restitución.

Por otro lado cabe señalar cómo el hecho bélico genera bienes y patrimonio susceptible de su musealización y así lo entendió el museo polaco, que recibió piezas procedentes de la guerra ruso-polaca de 1919-1920, enviadas por las unidades militares que participaron en ella.

El autor concluye con un dato que resulta ciertamente asombroso. El Museo pasó de poseer 2.209 registros en su sistema documental a unos 30.000 en 1939<sup>2</sup>.

Si bien al lector no especialmente interesado en cuestiones museológicas le pude resultar poco atractivo, hemos de resaltar como un acierto del autor el hecho de que incluya en este desarrollo histórico la estructura orgánica y funcional

del museo, incluidos su dirección y su personal al servicio del museo. De este modo el autor nos ofrece una visión global de la institución desde su fundación hasta el estallido de la guerra.

Y como no podía ser menos en este desarrollo histórico hasta 1939 del Museo, el autor se detiene en el montaje expositivo del mismo, primero en su ubicación primitiva y posteriormente en el nuevo edificio, previo al estallido de la guerra y que de hecho quedó inconcluso en alguna de sus zonas. En este sentido éste no fue más que otro caso más del desastre que el estallido de la guerra supuso para los museos polacos que acaban de reordenar sus colecciones y finalizar sus nuevas instalaciones<sup>3</sup>.

Es de resaltar el acierto y la calidad del aparato fotográfico que ilustra esta parte del texto, además en un formato que permite ver con un buen grado de detalle el montaje expositivo de estas colecciones, y que servirá para contrastar con las imágenes posteriores del saqueo de Museo. Por poner un pero, uno echa de menos, y como complemento a estas fotos, un plano (o planos) de las distintas salas y de su recorrido que podría hacer más claro el texto, sobre todo si el lector desconoce los edificios.

Llegados a este punto, inmediatamente previo a la guerra, el autor se adentra con mayor detalle en el punto de inflexión que supone la invasión de Polonia por la Alemania nazi en septiembre de 1939. El relato de Matuszewski hace patente la diferencia de las actitudes de la administración polaca con respecto a otras, por ejemplo la inglesa y francesa. Mientras que los museos franceses<sup>4</sup> e ingleses<sup>5</sup> habían establecido con anterioridad al estallido de la guerra planes de evacuación y protección (ya hubo evacuaciones durante la Crisis de los Sudetes tanto en el reino Unido como en Francia en 1938) las autoridades polacas no tomaron este tipo de medidas, y lo más que se hizo, tardíamente, fue depositar colecciones de otras localidades polacas en Varsovia, que se consideraba lugar seguro. La iniciativa personal del director del museo de embalar y proteger las principales colecciones permitió en gran medida que sobreviviesen a la guerra.

Hitler dispensó un diferente trato, en todos los sentidos, a los territorios ocupados de la Europa oriental con respecto a la Europa Occi-

<sup>2</sup> Debe tenerse en cuenta que un registro catastrófico no siempre implica la catalogación de una sola pieza, sino que un número de registro puede incluir un conjunto de objetos o piezas.

<sup>3</sup> Nicholas, pag 81d.

<sup>4</sup> Nicholas, pp 71 y ss.

<sup>5</sup> Bosman pp 17 y ss.

dental, especialmente en Polonia y en la Unión Soviética. La propia conducción de las operaciones militares se caracterizó por su mayor dureza, y la ocupación de los territorios orientales fue aún más dura. De tal modo que el saqueo de obras de arte queda en un segundo lugar cuando se compara con el trato dado a la población y el saqueo en Polonia hay que considerarla dentro de la política general de ocupación impuesta por el régimen nazi<sup>6</sup> Polonia fue martirizada y en cierto modo pálido reflejo de ello es la historia que se desarrolla en esta publicación. Tal como escribe Matuszewski en relación con el porcentaje de obras perdidas por el Museo, se pueden considerar unas pérdidas bajas con relación al nivel de destrucción que sufrió Polonia en general y Varsovia en particular.

Desde el primer momento las colecciones estatales polacas fueron objeto de saqueo al igual que las colecciones particulares, algo que no ocurrió salvo contadas ocasiones en los museos de Europa occidental, donde el principal objetivo de expolio fueron las colecciones de coleccionistas privados de origen judío. Otro rasgo distintivo del frente del Este es que aquí no se estableció la *Kunstschutz*, la unidad de la *Wehrmacht* encargada de la protección del patrimonio artístico y que dentro de sus limitaciones e impedimentos, tuvo un papel no desdeñable en Francia bajo el mando del conde Franz Graf von Wolff-Metternich.

El levantamiento de Varsovia (agosto de 1944) supuso el momento de mayor riesgo y daño para las colecciones del museo y del propio edificio, y por sus repercusiones recibe una atención más detallada por parte del autor. En este sentido el relato se convierte en una sucesión de hechos dramáticos al tiempo que refleja y enaltece el esfuerzo, valor y coraje del escaso personal de Museo que permanecía para intentar proteger los fondos en una situación crítica para las colecciones y para las personas. Es de valorar que el autor, en más de una ocasión, deja que sean los propios testigos y actores de los hechos los que relaten estos acontecimientos mediante sus propios testimonios.

Finalmente se describe el proceso de reconstrucción y renacimiento del museo desde 1945 hasta la actualidad, siguiendo en gran medida la misma estructura seguida para el periodo prebélico.

Finalizada la guerra y a pesar de su situación, paradójicamente fue un momento apropiado para que el Museo incrementara sus colecciones. con nuevos fondos, procedentes del equipamiento militar de la guerra recién acabada. Por ejemplo recibió un T 34- un cañón antitanque autopropulsado SU 85, diversos cañones, morteros, rifles empleados. También fue reuniendo y adquiriendo armamento abandonado por los alemanes en el invierno de 1945 o recibieron dos cazas británicos Spitfire empleados por pilotos polacos en Inglaterra, que posteriormente en los momentos de mayor dureza de la guerra fría se ordenó su destrucción. La reconstrucción de Varsovia también proporcionó nuevas piezas que ilustrarían la resistencia polaca, en las que se incluían armas artesanales construidas por los sublevados.

En este apartado lo más reseñable es la visión crítica del autor en relación con la introducción de la ideología soviética impuesta por el nuevo régimen comunista en el nuevo discurso museológico del museo, que aunque gradualmente modificada durante el paso de los años, se mantuvo finalmente hasta su caída. Ejemplo de ello es la mención que hace el autor de la prohibición, durante todo este periodo, de incluir en el discurso museológico la matanza de Katyn, que no aparece en el discurso museológico hasta la caída del régimen comunista. En el punto final de esta primera parte el autor recoge la actual estructura del nuevo museo, es decir, vuelve casi al mismo punto de arranque de la obra, lo que permite contrastar la evolución del Museo en casi más de 80 años. En el debe de este apartado hay que señalar que también queda corto el proceso de reconstrucción y renovación del edificio y de las instalaciones hasta la actualidad.

La segunda parte de esta obra recae en manos de Jolanta Kozimor, conservadora jefe del área de registro del museo. Es una parte mucho más reducida en extensión pero al tiempo más técnica y densa, si se quiere, mucho más museológica que la anterior. Parece obvio que sea la persona responsable del control documental de las colecciones en un museo, quien asuma la labor de narrar las tareas documentales llevadas a cabo desde 1945 hasta la actualidad desde el Museo en el proceso de recuperación y de restitución de las piezas.

En cualquier manual de museología, una de las cuestiones más claras es que un buen sistema documental de los fondos de un museo es clave para su control y seguridad. Pues bien, para poder evaluar las pérdidas y sobre todo poder

<sup>6</sup> Petropoulos, pp 100 y ss., Nicholas, pp 82 y ss.

iniciar el proceso de restitución de las obras es preciso un profundo trabajo de documentación, de registro y trabajo estrictamente museológico. Y esto es lo que hace Kozimor: recoger las labores desarrolladas en el Museo desde 1945 hasta la actualidad para el proceso de restitución y recuperación de fondos expoliados. Y para ello, cualquier documento, por insignificante que parezca, pueda resultar muy valioso 'para determinar la propiedad'<sup>7</sup>, o establecer el destino de bienes robados. Quienes trabajan en la documentación de fondos antiguos en cualquier museo saben lo vital que es poseer y recuperar toda esa documentación. En libro recientemente publicado (2015) de A. M. O'Connor, aun de carácter periodístico, sobre la restitución del cuadro de Klimt *Adela Bloch Bauer* queda patente la importancia fundamental que tiene documentación que pruebe la propiedad o procedencia de las piezas saqueadas.

La restitución de las obras de arte fue un proceso que se inició casi nada más acabar la guerra, a medida que se fueron encontrado por todas partes de Europa un ingente volumen de obras y piezas culturales expoliadas por el régimen nazi, y el caso polaco no fue una excepción. Precisamente un caso sobresaliente fue el de la Dama del Armiño, la famosa obra de Leonardo Da Vinci perteneciente a la colección Czartoryski devuelta por las tropas aliadas al nuevo régimen polaco<sup>8</sup>.

La restitución de los bienes culturales, salvo en casos de obras y objetos de fama mundial, es un proceso complejo y largo, como la actualidad demuestra. De hecho es un proceso inconcluso y que, en algunos casos, no podrá resolverse jamás. El Museo Militar Polaco desde la misma postguerra inició su proceso de restitución y recuperación de fondos expoliados. El mismo hecho de la publicación objeto de esta reseña es consecuencia de este proceso y corrobora lo ardua que resulta poder recuperar las colecciones previas a la guerra. La autora establece en esta obra como conclusión final, tras años de ardua investigación documental desarrollada por el Museo, el porcentaje de fondos perdidos con la

guerra, que en la inmediata postguerra se pensaba que era el 27%, en la actualidad el Museo rebaja este porcentaje a un 10% de sus colecciones previas a la guerra.

Kozimor, de forma necesariamente resumida, nos ilustra cómo el Museo Militar llevó a cabo desde 1945 hasta hoy día este proceso de restitución a través del estudio de la documentación y de los catálogos de las colecciones anteriores a la guerra, junto con las dificultades que en muchos casos supuso y aun hoy día supone.

Por otra parte la autora no rehúye otra cuestión espinosa como es la transferencia, una vez acabada la guerra, a distintos dirigentes comunistas entre ellos Stalin, de fondos del museo. La autora aporta como ejemplo el documento del Apéndice X que relaciona las obras que fueron entregadas a Stalin como regalo en 1949. Estas transferencias carecían de base legal y supusieron la salida de Polonia de bienes del museo y que, en algunos casos, la autora asume como pérdidas para siempre.

El tercer bloque previo al catálogo vuelve a correr a cargo de Matuszewski constituye tanto por su contenido como por su extensión en una introducción al catálogo que cierra esta obra, en la que hace una valoración de las más de 6000 piezas expoliadas durante la guerra y aun no recuperadas.

No debe dejarse pasar por alto la amarga mención que realiza el autor sobre la participación de profesionales del mundo de los museos e historiadores en el expolio nazi por toda Europa, papel que no fue insignificante ni puede ser minusvalorado en modo alguno<sup>9</sup>. En el caso específico de Polonia, y de forma más directa en el museo que nos ocupa, nos encontramos con la figura de Peter Paulsen, arqueólogo, profesor universitario y Untersturmführer de las SS, responsable del Sonderkommando homónimo del SD (servicio de seguridad) y más tristemente conocido por el expolio del retablo gótico del maestro alemán Veit Stoss de la basílica de Santa María de Cracovia. En el Museo militar, Matuszewski señala que Paulsen seleccionó unas 3500 piezas y las trasladó a Cracovia, de las que solo unas pocas regresaron acabada la guerra.

En las últimas líneas hallamos la razón última de esta publicación: la esperanza de que ésta contribuya a la recuperación de las piezas que en su día pertenecieron al Museo Militar de Polonia.

<sup>7</sup> Como anécdota la autora relata cómo una pieza devuelta al Museo la propició la etiqueta en polaco en un sable hallado en una de las residencias alpinas de Göering y que un soldado americano se llevó a EEUU y que sus herederos tras previa investigación devolvieron al Museo.

<sup>8</sup> Para un relato de la devolución de esta obra, véase Nicholas.

<sup>9</sup> Véase Petropoulos 2000, en especial págs 31-61.

El catálogo de 184 piezas aún desaparecidas supone más del 50% de la publicación y su selección, de entre las 6420 obras desaparecidas del museo, responde a su valor histórico y cultural. El catálogo está constituido por la reproducción de excelentes dibujos y fotografías existentes, agrupados temáticamente: armas de fuego; armas blancas; armas enastadas; armaduras; una colección de oleos sobre lienzo de Jan Chelminski y una miscelánea de objetos. Su publicación tiene la finalidad ya comentada de facilitar su posible identificación y restitución. Las imágenes vienen acompañadas de documentación catalográfica (descripción, dimensiones, cronología), que facilitaría su identificación en el caso de su recuperación.

El CD incluido proporciona el listado (tanto en inglés como en polaco) de la totalidad de las obras, expoliadas durante la guerra, no recuperadas, y que ha sido realizado a partir de las listas elaboradas en la postguerra,

El apéndice con el que acaba la obra reproduce diez documentos distintos relativos a las colecciones del Museo de octubre de 1939 hasta 1951 como soporte documental al texto.

La obra se complementa con un listado bibliográfico, en su totalidad obras en polaco así como documentación de archivos.

A modo de conclusión, se trata de una obra de lectura sencilla en su versión inglesa, que puede interesar por una parte a los estudiosos de las armas y patrimonio cultural militar a los que ofrece una brillantemente explicada historia del museo al tiempo de un catálogo amplio de piezas con su documentación básica; y por otra a aquellos investigadores del patrimonio cultural y de la museología, interesados en las consecuencias de un conflicto bélico tan devastador como fue la segunda guerra mundial en los museos.

Por otro lado, a nuestro modo de ver, el hecho de que se trate de un museo militar rompe la posible falsa imagen de que el saqueo nazi solo afectó a obras de arte. Por el contrario, la actividad expoliadora nazi afectó a todo tipo de patrimonio cultural e histórico. Y en este sentido el patrimonio militar está muy expuesto a este tipo de peligro por su alta carga simbólica nacional que ésta presenta en muchos casos. En

este sentido también es una gran aportación a la museología militar, disciplina, por otra parte en general, poco conocida, reconocida y valorada hasta no hace mucho en España.

Por último, este trabajo tiene la virtud, grande a nuestro modo de ver, de dar a conocer la experiencia de un museo perteneciente a la Europa oriental que cayó, detrás del telón de acero, bajo el control de la Unión Soviética y de la que apenas hay bibliografía accesible (una excepción es el caso del Hermitage, de la entonces Leningrado y actual San Petersburgo, de la que son hoy accesibles relatos en inglés, traducidos del ruso, sobre el museo durante el asedio alemán).

Por todo ello se convierte en una obra básica para conocer más todo el proceso de destrucción de un museo y su recuperación, en todos los sentidos, hasta la actualidad. Y por supuesto es todo un magnífico ejemplo de como un museo puede luchar para la recuperación, setenta años más tarde, de sus colecciones expoliadas, saqueadas y robadas.

#### BIBLIOGRAFÍA:

- Bosman, S. (2008): *The National Gallery in Wartime* National Gallery Company Limited. Londres.
- Edsel, R.M. (2012): *The Monuments Men*. Madrid (1ª edición estadounidense 2009).
- Nicholas, L. H. (2007): *El saqueo de Europa. El destino de los tesoros de Europa en el Tercer Reich y la Segunda Guerra Mundial*. Madrid.
- O'Connor, A.M. (2015): *La dama de oro*. Madrid.
- Petropoulos, J. (1996): *Art as Politics in the Third Reich*. The University of North Carolina Press 1996.
- Petropoulos, J. (2000): *The Faustian Bargain. The Art World in Nazi Germany*. Oxford University Press New York.

Pablo QUESADA SANZ  
 Conservador de Museos  
 pablo.quesada@juntadeandalucia.es